

Euridice Zaituna Kala Portfolio

galerie anne barrault
51 rue des Archives, 75003 Paris
www.galerieannebarrault.com
info@galerieannebarrault.com +33 9 51 70 02 43

Euridice Zaituna Kala

Euridice Zaituna Kala développe une recherche artistique autour des archives historiques et de leur portée culturelle. Elle met en lumière la multiplicité des récits qui composent l'Histoire, tout en révélant ses manques et ses opacités. Face aux lacunes documentaires, elle recourt à l'interprétation et à l'invention, dans ce qu'elle nomme une « archéologie affective », pour donner une voix à celles et ceux qui en ont été privés. Elle interroge notamment la représentation des corps noirs dans les archives et cherche à affirmer leur existence face à l'effacement. Cette attention aux récits invisibilisés s'étend aux territoires : elle relie milieux naturels et constructions humaines, notamment à travers l'eau, et fait dialoguer enjeux écologiques et décoloniaux.

Ses installations empruntent aux archives photographiques leur vocabulaire formel. Sur des paravents de verre aux cadres métalliques teintés au feu, les images apparaissent évanescentes, laissant entrevoir autant qu'elles oblitèrent. Leur fragilité rappelle celle des archives elles-mêmes, toujours susceptibles de disparaître, mais aussi d'être réinterprétées et réappropriées.

Née en 1987 à Maputo (Mozambique), Euridice Zaituna Kala vit et travaille à Maisons-Alfort (France). Son travail a fait l'objet d'expositions personnelles à la Kunsthalle Münster (Münster), à La Loge (Bruxelles), à La Criée centre d'art contemporain (Rennes) et à la Villa Vassiliev (Paris). Il a également été présenté dans de nombreuses institutions, dont le HKW Haus der Kulturen der Welt (Berlin), La Galerie, centre d'art contemporain (Noisy-le-Sec), le Jeu de Paume (Paris), la Galeria Municipal do Porto, le Musée d'art et d'histoire de Genève (Genève, Suisse) et le Centre Pompidou (Paris). En 2027, elle participera aux Rencontres de Bamako (Mali) et à la Biennale de Sharjah (Émirats arabes unis). Ses œuvres figurent dans les collections du CNAP, du FRAC Île-de-France, du FRAC Corse, du FRAC Nouvelle-Aquitaine MÉCA et du FRAC Bourgogne.

Euridice Zaituna Kala's artistic research focuses on historical archives and their cultural significance. She highlights the multiplicity of narratives that make up History, while revealing its gaps and opacities. Faced with documentary lacunae, she turns to interpretation and invention, in what she calls an "affective archaeology," to give a voice to those who have been deprived of one. She questions in particular the representation of Black bodies in archives and seeks to assert their existence in the face of erasure. This attention to invisibilized narratives extends to territories: she connects natural environments and human constructions, notably through water, and brings ecological and decolonial issues into dialogue.

Her installations borrow their formal vocabulary from photographic archives. On glass screens with fire-tinted metal frames, the images appear evanescent, revealing as much as they obliterate. Their fragility echoes that of the archives themselves, always liable to disappear, but also to be reinterpreted and reappropriated.

Born in 1987 in Maputo (Mozambique), Euridice Zaituna Kala lives and works in Maisons-Alfort (France). Her work has been the subject of solo exhibitions at Kunsthalle Münster (Münster), La Loge (Brussels), La Criée centre d'art contemporain (Rennes) and Villa Vassiliev (Paris). It has also been shown at numerous institutions, including HKW Haus der Kulturen der Welt (Berlin), La Galerie, centre d'art contemporain (Noisy-le-Sec), Jeu de Paume (Paris), Galeria Municipal do Porto, Musée d'art et d'histoire de Genève (Geneva, Switzerland) and Centre Pompidou (Paris). In 2027, she will take part in the Rencontres de Bamako (Mali) and the Sharjah Biennial (United Arab Emirates). Her work is held in the collections of CNAP, FRAC Île-de-France, FRAC Corse, FRAC Nouvelle-Aquitaine MÉCA and FRAC Bourgogne.



Daylighting : mais c'est l'eau qui parle, 2025
cur. Sophie Kaplan
La Criée, Rennes, France



Eutrophê : la vague (the wave), 2025

Installation composée de 57 cadres en métal irisé, transferts sur verre et métal, écritures, gravures, graines, 10 éléments en verre soufflé, peintures, métallisation à froid, motorisation / Installation consisting of 57 iridescent metal frames, transfers on glass and metal, writing, engravings, seeds, 10 blown glass elements, paints, cold metallisation, motorisation

Dimensions variables

Eutrophê: la vague forme une installation composée de dizaines de cadres en métal, comprenant des transferts d'images photographiques sur verres, mêlés à des écritures, des peintures, des végétaux et des céramiques. On y aperçoit notamment une poule d'eau, un oiseau qui habite les berges des rivières, photographiée dans un musée de l'île de la Réunion ; une image décomposée d'un arbre avec des chaussures suspendues, prise lors d'une déambulation de l'artiste sur les bords de la Vilaine ; de l'Indigo, une plante provenant de l'Inde et cultivée aujourd'hui en Bretagne.

Pour Euridice Zaituna Kala, l'eau de la Vilaine est le miroir de la ville de Rennes, de son histoire et de son évolution urbaine. Jugée « vilaine » en raison de ses eaux limoneuses et de sa malpropreté, elle a fait l'objet de nombreux réaménagements urbanistiques et hydrauliques, pour être canalisée et occultée, jusqu'à être partiellement recouverte au 20^e siècle. Le fleuve connaît ces dernières années un regain d'intérêt avec « l'année de la Vilaine » (2019) et ses jardins flottants. Les graines contenues dans les verres soufflés correspondent aux variétés plantées dans ces jardins. Elles ont été collectées auprès de Thao Ngo, une pépiniériste de la région rennaise qui œuvre à la sauvegarde des plantes locales et sauvages du Grand Ouest. L'œuvre évoque la raréfaction de ces plantes et de la faune le long des berges urbanisées, notamment en raison de l'eutrophisation. Ce phénomène, lié à l'activité humaine, correspond à l'accumulation des nitrates, phosphates ou autres éléments pouvant entraîner une dégradation de la qualité de l'eau. Il est particulièrement répandu en Bretagne et se révèle dans les fleuves et cours d'eau*. Le terme eutrophisation provient du grec ancien Eutrophê, qui signifie « culture des rivières ».

Les images de la Vilaine nous parle ainsi des enjeux environnementaux et climatiques, et les récentes crues nous le rappellent. Les plantes endémiques, ici sous verres, en sont le reflet : long- temps appréciées pour leurs propriétés curatives, associées aux rituels des peuples celtes, elles ont été progressivement oubliées. Elles sont pourtant indispensables à l'équilibre de nos écosystèmes et leur conservation est nécessaire pour préserver la biodiversité.

Daylighting : mais c'est l'eau qui parle,
La Criée, Rennes, 2025



Eutrophé: the wave is an installation made up of dozens of metal frames holding photographic transfers on glass, mixed with writings, paintings, plants and ceramics. Among other things, one can make out a moorhen, a bird that lives along riverbanks, photographed in a museum on Reunion Island; a decomposed image of a tree with shoes hanging from it, taken during the artist's walk along the banks of the Vilaine; and indigo, a plant originating in India and now grown in Brittany.

For Euridice Zaituna Kala, the water of the Vilaine is a mirror of the city of Rennes, its history and its urban development. Deemed "vilaine" (nasty) because of its silty waters and its filth, the river was the subject of numerous urban planning and hydraulic redevelopments, in order to be channelled and concealed, until it was partially covered over in the 20th century. In recent years the river has enjoyed renewed interest, with the "Year of the Vilaine" (2019) and its floating gardens. The seeds contained in the blown glass correspond to the varieties planted in these gardens. They were collected from Thao Ngo, a nursery gardener in the Rennes region who works to safeguard the local and wild plants of western France. The work evokes the growing scarcity of these plants and of wildlife along urbanised riverbanks, notably as a result of eutrophication. This phenomenon, linked to human activity, results from the accumulation of nitrates, phosphates and other elements that can degrade water quality. It is particularly widespread in Brittany and is visible in its rivers and waterways*. The term eutrophication comes from the ancient Greek Eutrophê, meaning "culture of rivers."

The images of the Vilaine thus speak to us of environmental and climate issues, as the recent floods remind us. The endemic plants, shown here under glass, are a reflection of this: long valued for their healing properties and associated with the rituals of the Celtic peoples, they have gradually been forgotten. Yet they are essential to the balance of our ecosystems, and their conservation is necessary to preserve biodiversity.

Daylighting : mais c'est l'eau qui parle,
La Criée, Rennes, 2025





Que nous dit le fleuve quand on l'écoute ?

Que nous révèle la ville si on la regarde en changeant de perspective ?

Pour construire l'exposition *Daylighting, mais c'est l'eau qui parle** à La Criée, Euridice Zaituna Kala a parcouru Rennes et entamé un dialogue avec certains des éléments qui composent la ville : son fleuve, ses architectures de verre et de pierre, ses populations et ses plantes oubliées, ses transparences et ses reflets. Il s'agit d'un dialogue fait à la fois d'intériorités et d'extériorités, d'éléments objectifs et subjectifs, de récits et d'images. Au travers d'une installation en mouvement qui se déploie dans tout l'espace du centre d'art et qui inclut verres industriels et soufflés, images en transparence, lumières colorées, graines anciennes et récits plurilingues, Euridice Zaituna Kala donne voix à ceux qu'on n'entend pas, peu ou plus : le fleuve en partie enfermé, les espèces endémiques rejetées, les ancêtres oubliés ou dont les récits ont été recouverts par d'autres récits (tels le développement urbain, le pétro-capitalisme ou encore la langue française).

L'ancrage rennais est par ailleurs débordé autant qu'enrichi par de multiples ailleurs :

- New York, où l'artiste a effectué fin 2023 une résidence de recherche durant laquelle elle a interrogé les liens entre la mégapole et son architecture de boyaux autant que de sommets, le peuple et les écosystèmes qui l'ont précédée, créant des rapprochements inédits et fissurant la vision uniquement « croissantiste » de la grosse pomme à partir de son point de vue d'étrangère de passage.

- Maisons-Alfort, en banlieue parisienne, où elle vit et dont elle recueille les histoires plurielles et les graines comestibles.

- Maputo au Mozambique où elle a grandi et qu'elle convoque dans une conversation qui mêle sa voix à celles de sa mère, de sa grand-mère, mais aussi de sa fille.

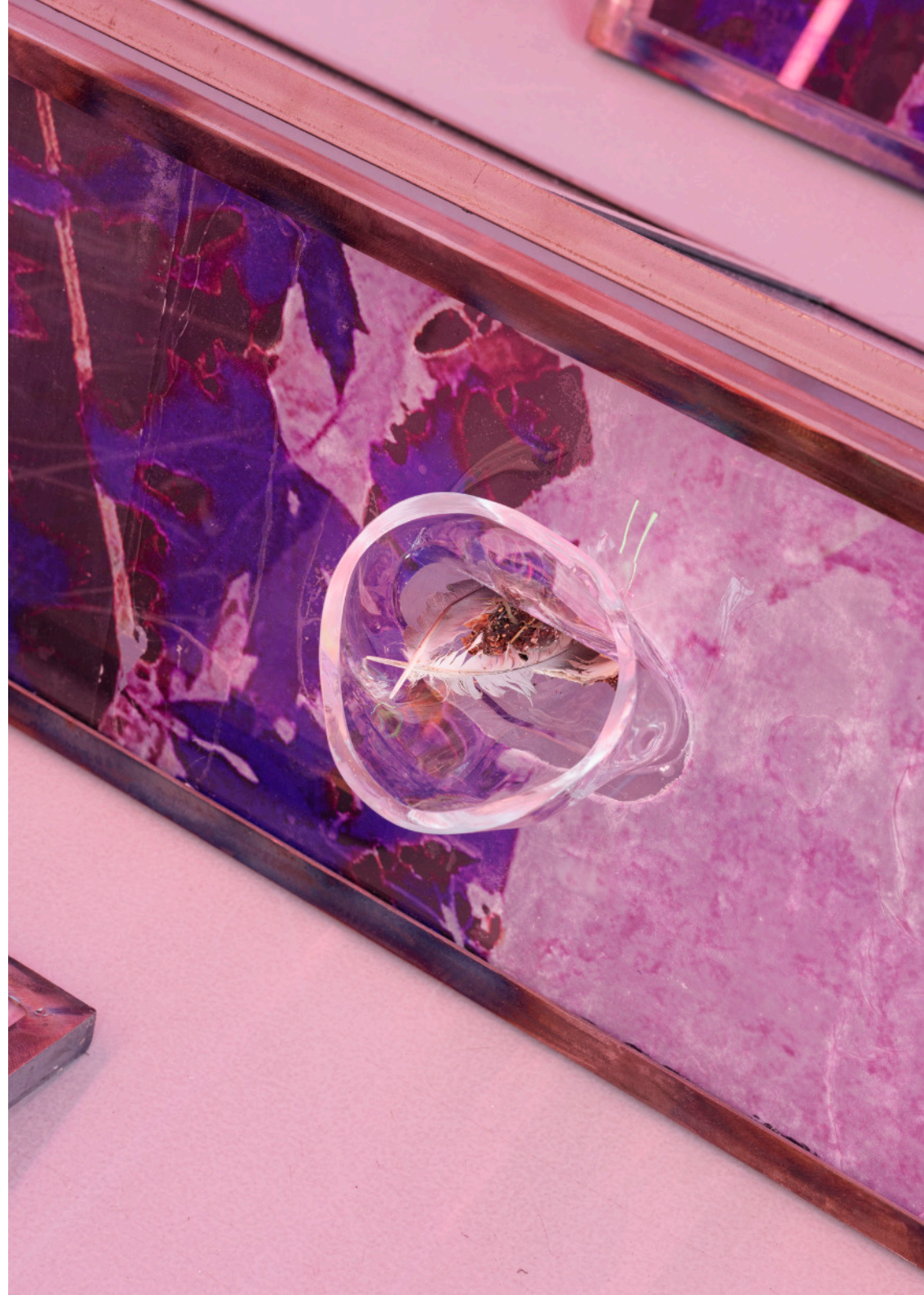
- La Réunion, où elle s'est rendue très récemment et dont elle a ramené la langue créole, qu'elle mixe ici avec le patois gallo.

C'est précisément là, dans ces intersections – là où les eaux se mêlent –, que se situe la méthode d'Euridice Zaituna Kala. Il s'agit d'une méthode qui superpose dérive situationnistes, dialogues avec les ancêtres, lecture décoloniale et créolisation. Via cette méthode l'artiste, elle-même traversée par de nombreuses histoires, trajectoires et langues, provoque des mises en relation parfois inattendues et propose une manière de pluriversalisme par les particularismes, une forme de réalité prospective nourrie par des éclats de couleurs, des fragments d'images et la musicalité de langues proches mais qui nous échappent pourtant largement.

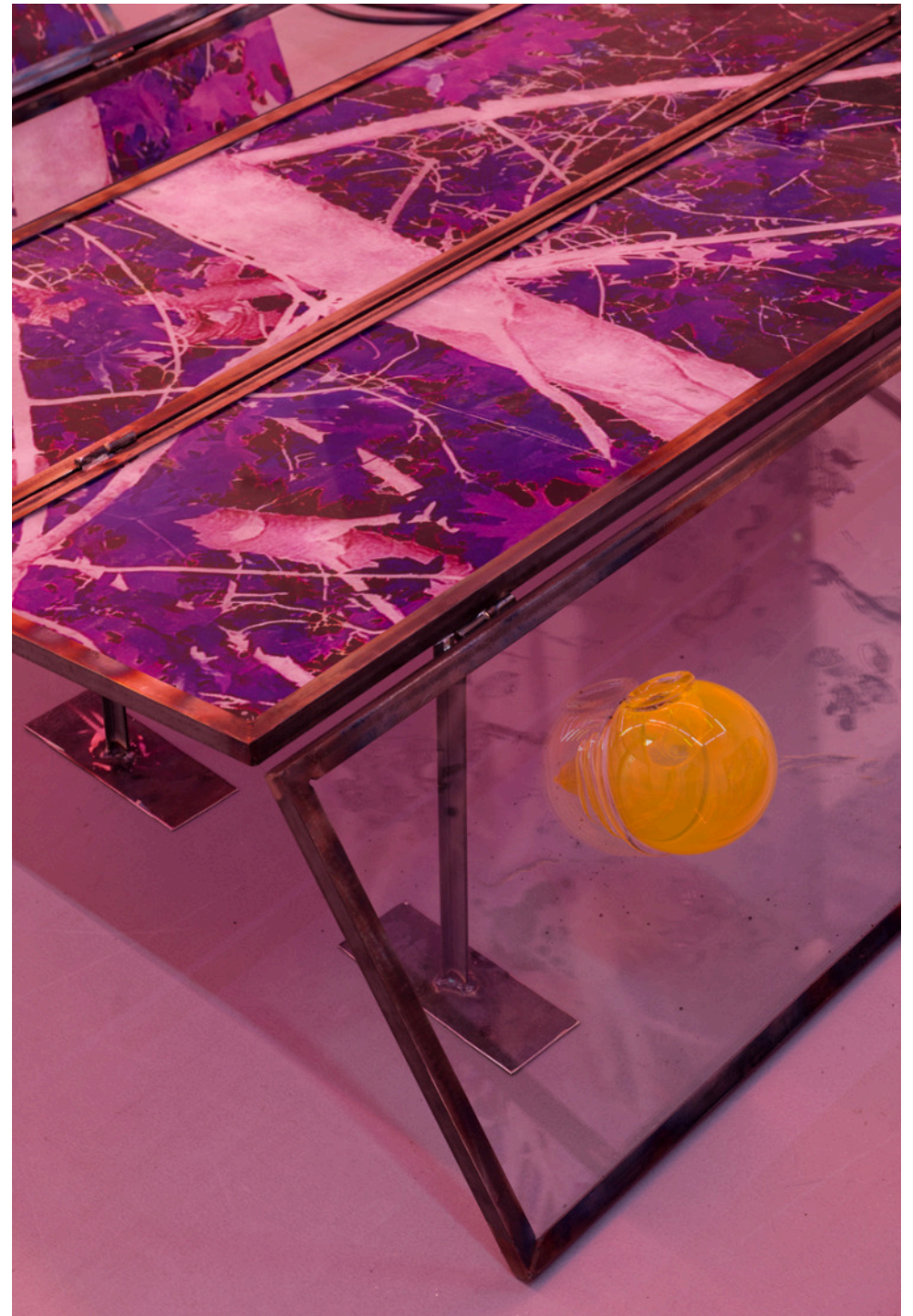
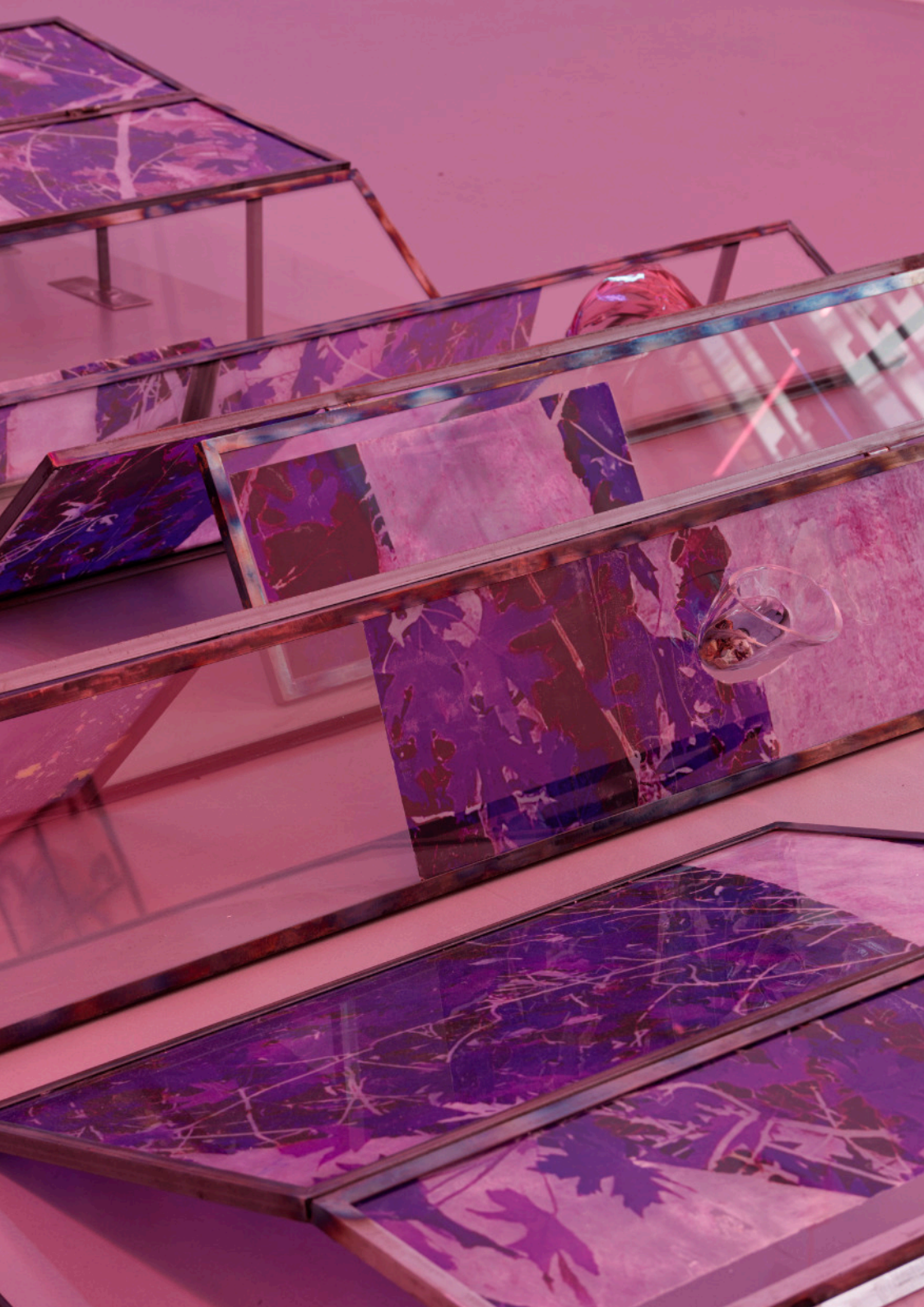
À travers l'exposition *Daylighting, mais c'est l'eau qui parle* Euridice Zaituna Kala porte la voix de nombreuses luttes – écologiques, féministes, autochtones – qu'elle fait converger et qu'elle relie à sa propre histoire et à l'histoire de Rennes. L'exposition est également un hommage vibratile, sensuel et lumineux aux puissances du vivant.

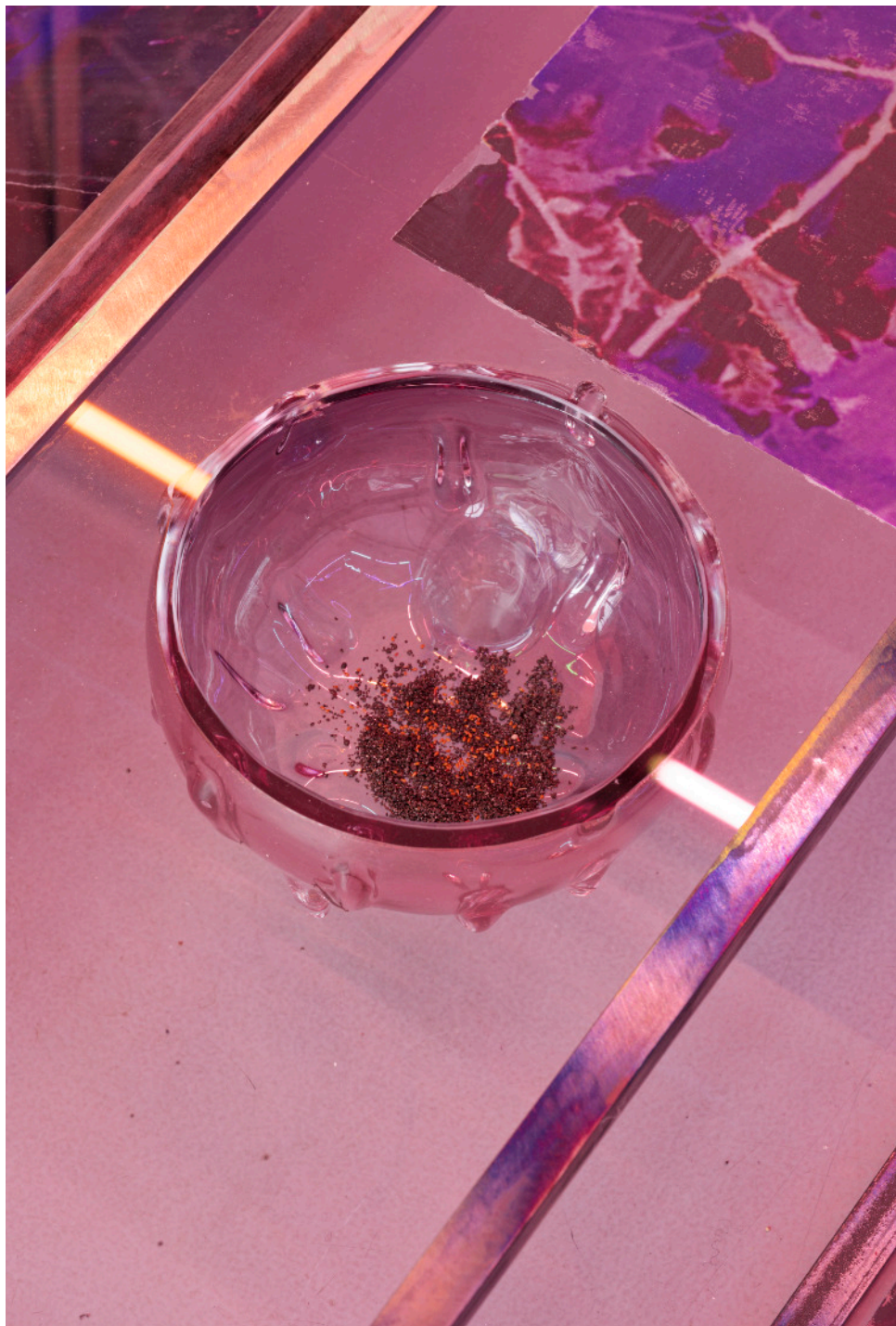
Sophie Kaplan

* En anglais, pour parler de l'excavation d'un fleuve qui avait auparavant été recouvert par des infrastructures urbaines, on utilise l'expression daylighting a river. À Rennes, il est prévu de rendre la Vilaine à la lumière du jour place de la République d'ici 2030. Actuellement, dans l'hyper centre, la Vilaine est recouverte par un parking.









*What does the river tell us when we listen to it?
What does the city reveal to us if we look at it from a different angle?*

To create the exhibition *Daylighting: but it's water that speaks** at La Criée, Euridice Zaituna Kala travelled around Rennes and entered into a dialogue with some of the elements that make up the city: its river, its glass and stone architecture, its people and forgotten plants, its transparencies and its reflections. It is a dialogue of interiorities and exteriorities, objective and subjective elements, stories and images. In a dynamic installation that unfolds throughout the art centre, using both industrial and blown glass, transparent images, coloured lights, ancient seeds and multilingual stories, Euridice Zaituna Kala gives a voice to the voiceless, the unheard or the forgotten: the partially enclosed river, endemic species discarded, ancestors forgotten or whose stories have been overwritten by other stories (such as urban development, petro-capitalism or the French language).

The Rennes anchoring is also overwhelmed as much as enriched by various other locales:

- New York, where the artist completed a research residency in late 2023, during which she interrogated the connections between the megalopolis and its architecture of entrails and summits, and the people and ecosystems that preceded it, creating new connections and cracking open the purely 'growthist' vision of the Big Apple from her point of view as a passing outsider.
- Maisons-Alfort, on the outskirts of Paris, where she lives and collects plural histories and edible seeds.

- Maputo in Mozambique, where she grew up and which she recalls in a conversation that blends her voice with those of her mother, grandmother and daughter.
- Réunion, which she visited very recently and from which she brought back the Creole language, which she mixes here with the Gallo patois.

It is precisely here, in these intersections - where the waters mingle - that Euridice Zaituna Kala's method lies. It's a method that superimposes situationist *dérives*, dialogues with ancestors, decolonial readings and creolization. Through this method, the artist, herself crossed by many histories, trajectories and languages, provokes sometimes unexpected connections and proposes a kind of pluriversalism through particularisms, a form of prospective reality nourished by bursts of colour, fragments of images and the musicality of languages that are close to us but yet largely elude us.

Euridice Zaituna Kala's exhibition *Daylighting: but it's water that speaks* brings together the voices of many struggles - ecological, feminist, indigenous - and links them to her own history and that of Rennes. The exhibition is also a vibrant, sensual and luminous tribute to the forces of life.

Sophie Kaplan

* In English, the excavation of a river that had previously been covered by urban infrastructure is referred to as daylighting a river. In Rennes, there are plans to restore daylight to the Vilaine at Place de la République by 2030. At present, the Vilaine is covered by a car park in the city centre.





Aile, serre, palace, 2025

Transfert sur verre, structure en metal, 52 tuiles en verre
/ Transfer on glass, metal structure 52 glass tiles. Chaque
tuile / each tile: 24,5 x15 cm

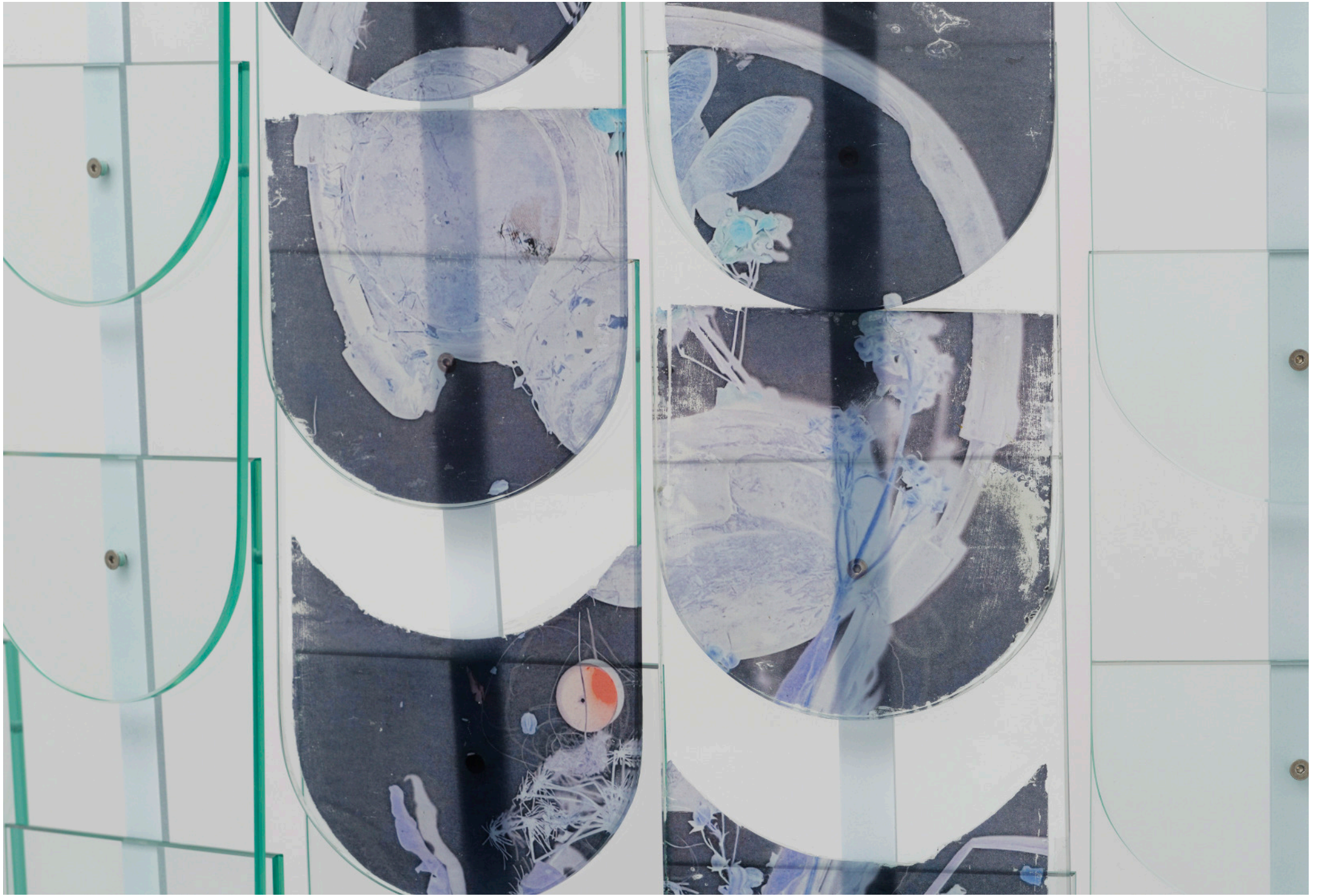
Aile, serre, palace est une œuvre suspendue composée de cinquante-deux tuiles de verre, sur lesquelles sont transférées des images, maintenues par une structure métallique. Produite par La Criée pour l'exposition *Daylighting : mais c'est l'eau qui parle* (Rennes, 2025), elle a ensuite été présentée à La Loge (Bruxelles, 2026).

Les images ont été prises au bord de la Vilaine, à Rennes, fleuve partiellement recouvert au XXe siècle, dont la remise à ciel ouvert est prévue place de la République d'ici 2030. En anglais, le terme daylighting, qui donne son titre à l'exposition, désigne l'excavation d'un fleuve recouvert par des infrastructures urbaines. Le titre de l'œuvre renvoie au Crystal Palace, construit en 1851 pour la première Exposition universelle de Londres. Conçu par Joseph Paxton, architecte et paysagiste réputé pour ses serres botaniques, ce bâtiment de près de 60 000 panneaux de verre posés sur une structure de fer symbolisait un monde nouveau et a marqué le développement des architectures de verre. Il devait aussi présenter les productions de toutes les nations et les biens des colonies. L'artiste en retient une question : comment ces expositions universelles ont-elles influé sur les représentations de l'altérité, qu'il s'agisse des peuples colonisés, de la faune ou de la flore ?

Ailes, serre, palace is a suspended work composed of fifty-two glass tiles, onto which images are transferred, held together by a metal structure. Produced by La Criée centre d'art contemporain for the exhibition *Daylighting: mais c'est l'eau qui parle* (Rennes, 2025), it was subsequently presented at La Loge (Brussels, 2026).

The images were taken on the banks of the Vilaine in Rennes, a river partly covered over in the twentieth century, which is due to be brought back to daylight at Place de la République by 2030. In English, the term daylighting, which gives the exhibition its title, refers to the excavation of a river covered by urban infrastructure. The title of the work refers to the Crystal Palace, built in 1851 for the first Great Exhibition in London. Designed by Joseph Paxton, an architect and landscape gardener known for his botanical glasshouses, this building of nearly 60,000 panes of glass set in an iron structure symbolised a new world and marked the rise of glass architecture. It was also meant to showcase the products of all nations and the goods of the colonies. The artist draws from it a question: how did these universal exhibitions shape representations of otherness, whether of colonised peoples, fauna or flora?





Cartographie under grounds, revelations, 2024

Transfert sur verre, techniques mixtes, images
numérisée, blé, cadre en métal / Transfer on
glass, mixed media, scanned images, wheat,
metal frame

121 x 84 x 2 cm





Mocassin, Nike, Lenapes, 2024

Transfert sur verre, image numérique, 3D, cadre
en métal / Transfer on glass, digital image, 3D,
metal frame

102 x 81,5 x 2 cm

À l'issue de sa résidence à la Villa Albertine à New York, Euridice Zaituna Kala a réalisé un ensemble d'œuvres. En partant de l'étude des cartographies de la ville, l'artiste a réalisé des compositions qui retracent son histoire, son environnement et son aménagement urbain. Les œuvres *Mocassins*, *Nike*, *Lenapes* et *Groundings, revelations II*, *Lenapes* évoquent en particulier les Lénapes, un peuple de chasseurs cueilleurs qui vivaient sur ces terres avant l'arrivée des colons européens. Ils ont contribué à façonner la toponymie de la ville de New York : Manhatta (« l'île aux nombreuses collines ») est devenue Manhattan et la route commerciale connue sous le nom de Brede weg a donné son nom à Broadway. Les traces de leur héritage ont presque disparu ; seules quelques plaques commémoratives ont été récemment érigées pour rappeler leur patrimoine invisibilisé.

Following a residency at Villa Albertine in New York, Euridice Zaituna Kala created a new body of work. Starting from a study of the city's maps, Euridice Zaituna Kala created compositions that trace its history, its environment and its urban development. The works *Mocassins*, *Nike*, *Lenapes* and *Groundings, revelations II*, *Lenapes* evoke in particular the Lenape, a people of hunter-gatherers who lived on this land before the arrival of European colonists. They helped shape the toponymy of New York: Manhatta ("island of many hills") became Manhattan, and the trade route known as the Brede weg gave its name to Broadway. Traces of their legacy have almost disappeared; only a few commemorative plaques have recently been erected to recall their invisibilised heritage.



Groundings, revelations II, Lenapes, 2024

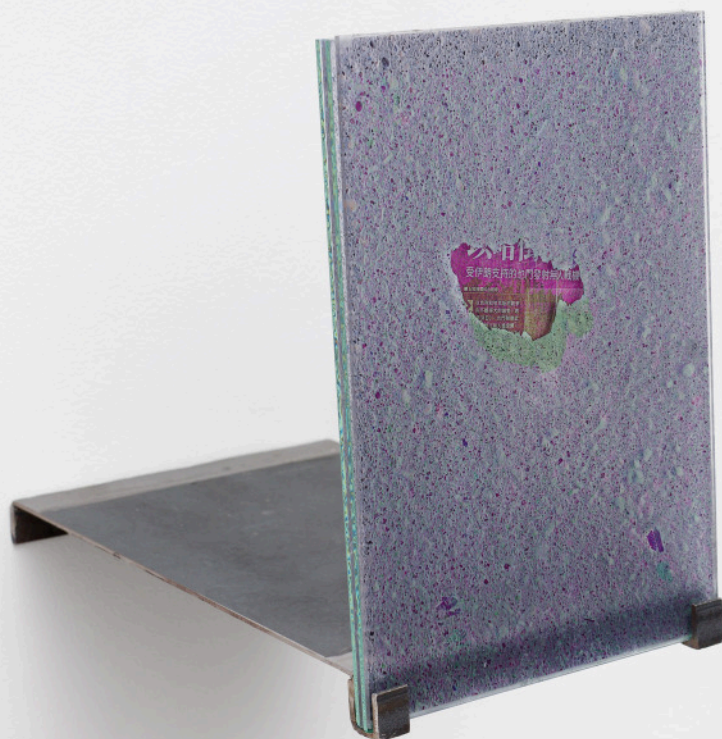
Transfert sur verre, images IA, peinture, cadre en
métal / Transfer on glass, AI images, painting,
metal frame

82 x 102 x 2,5 cm



En quelques gestes : as if two suns were setting, 2024
galerie anne barrault, Paris, France





En quelques gestes : as if two suns were setting développe une réflexion sur l'architecture dans la ville et la question du paysage urbain ultra exploité par l'homme face à la nature environnante.

Lauréate de la résidence de recherche à la Villa Albertine (2022/2023), Euridice Zaituna Kala a souhaité mettre en lumière la relation entre l'architecture de la ville de New York et son intrinsèque lien avec l'eau pour rendre ainsi visible le rapport de domination résultant de l'histoire coloniale qui s'y établit et faire apparaître le concept de ville liquide. Elle a étudié la topographie de la ville de New York: son environnement, son aménagement, ses constructions et ceux qui les occupent. Elle a notamment analysé le rôle de l'eau; élément qui encercle la ville, constitue une frontière vivante et affirme la limite du pouvoir de l'homme sur son milieu.

Dans le prolongement de son travail autour de l'archive, Euridice Zaituna Kala s'est aussi intéressée à l'histoire de la ville de New York dont le développement est profondément lié à une dissimulation des sources d'eau, de sa formation et jusqu'à la colonisation. À l'origine, c'est la nation autochtone des Lenapes, qui ont habité dans les hauteurs de la ville, alors constituée d'une succession de collines et de rivières, aujourd'hui aplanies par l'urbanisme. Ainsi, Manhattan vient de MannaHatta qui signifie : « l'île aux nombreuses collines » aujourd'hui remplacée par les gratteciels.

Dans ses recherches sur les notions de l'architecture contemporaine instrumentalisée comme un soft power, Euridice Zaituna Kala s'intéresse à la fois aux ensembles de gratte-ciels résidentiels et luxueux de Manhattan, ainsi qu'aux projets de logements sociaux situés dans et autour de la ville, majoritairement habités par des populations noires-américaines et latino-américaines. Cette réflexion l'a amenée à constater l'inégalité sociale que cette architecture reflète : les gratte-ciels dominent la ville et occupent le ciel, quand au même moment les logements des quartiers plus modestes subissent la montée des eaux causée par le changement climatique. Les habitants des quartiers comme Queens, le Bronx, Brooklyn et Harlem souffrent d'importantes inondations à chaque tempête ou pluies importantes. Il se joue alors une réelle tension entre le niveau de l'eau et la hauteur des bâtiments - toujours plus hauts - comme une course ascensionnelle.

Les œuvres produites pour cette exposition sont le résultat des recherches développées par l'artiste durant sa résidence à New York. Là, elle a participé à des initiatives environnementales avec des associations locales comme Guardians of Flushing bay (flushing Meadows, Corona Park, Queens), qui abordent les questions essentielles d'urbanisme climatique comme le *daylighting* [1] qui propose la révélation systématique des sources d'eau pour créer une barrière résiliente-protectrice, faire revenir un écosystème durable, des espaces publics partagés -un paysage que réconcilie le rapport ville, nature, et architecture. Ces sites sont aujourd'hui devenus les causes majeures de fragilité, entraînant des débordements d'égouts dans l'océan, des décharges de produits chimiques dans les réseaux d'eau potable et la déformation du sol devenu perméable.

Pour son exposition à la galerie, Euridice Zaituna Kala imagine à partir de la verticalité, que représente le pouvoir, un entre-espace où l'architecture apparaît comme un outil d'oppression, de contrôle, mais aussi un moyen de refléter, d'intégrer ou d'invisibiliser le corps de l'autre. Elle met ainsi en perspective la hiérarchie de ce paysage urbain qui révèle l'absence et la transparence d'une partie de ses propres habitants.

En employant des techniques du cinéma comme la nuit américaine [2] pour explorer toute une série d'images parlant de cette cartographie imaginée, de la révélation de l'eau et des iconographies du futur qui questionnent la présence des peuples autochtones et représentent la minorité contemporaine.

Dans son rapport d'ultra ville, la ville de New York est la ville rêvée, la ville qui ne dort pas; comme un soleil qui ne se coucherait jamais. "Si tu ne dors pas, quand est-ce que tu as le temps de rêver?" Alok Vaid-Menon [3]

À partir d'enregistrements de documents d'archive, de captation de conversations et de déambulations réalisées dans la ville de New York, Euridice Zaituna Kala compose un récit pour mettre en scène une exploration de l'archive dans l'espace. Par le biais de sculptures de verre mélangeant images et reflets, elle façonne une représentation de cet espace. Le verre lui permet de créer des lieux « hétérotopiques », des lieux autres (concept développé par Michel Foucault dans une conférence « Des espaces autres », 1967), qui font écho aux grattes-ciel. S'inspirant de la cartographie historique et actuelle de New York, Euridice Zaituna Kala cherche à façonner de nouvelles géographies qui tiennent compte des évolutions de l'architecture par rapport à un écosystème sensible.

Elsa Delage

[1] Le concept vise à libérer ces ruisseaux en les remontant à la surface, à la lumière du jour.
[2] Le nuit américaine est une scène cinématographique d'extérieur censée se dérouler la nuit, mais tournée en plein jour grâce à des artifices d'éclairage.

[3] Alok Vaid-Menon est un.e artiste non-binaire/transfem, écrivain.e, performeur.euse, comédien.ne, militant.e pour les droits LGBTQIA+.

En quelques gestes : as if two suns were setting, develops a reflection on urban architecture and the question of a landscape heavily exploited by humans in the face of the surrounding nature.

Winner of the research residency at the Villa Albertine (2022/2023), Euridice Zaituna Kala highlights the relationship between the architecture of New York City and its intrinsic link with water. She brings to light the relationship of dominance resulting from colonial history and evokes the concept of the "liquid city." The artist studied the topography of New York City: its environment, its layout, its constructions, and those who occupy them. In particular, she analyzed the role of water—an element that surrounds the city, constituting a living frontier and asserting the limits of human power over the environment.

As an extension of her work around archives, Euridice Zaituna Kala also took an interest in the history of New York City, whose development is deeply linked to the concealment of its water sources, from its formation through to colonization. Originally, the indigenous Lenape nation inhabited the heights of the city, which then consisted of a succession of hills and rivers that have now been flattened by urban planning. Thus, "Manhattan" comes from MannaHatta, meaning "the island of many hills," which have now been replaced by skyscrapers.

In her research on the notions of contemporary architecture weaponized as soft power, Euridice Zaituna Kala focuses both on Manhattan's luxury residential skyscraper complexes and on social housing projects located in and around the city, which are predominantly inhabited by Black American and Latino populations. This reflection led her to observe the social inequality that this architecture reflects: skyscrapers dominate the city and occupy the sky, while at the very same time, housing in more modest neighborhoods suffers from rising waters caused by climate change. Residents of neighborhoods like Queens, the Bronx, Brooklyn, and Harlem suffer from severe flooding with every storm or heavy rainfall. A real tension then plays out between the water level and the height of the buildings—which keep rising—like an ascending race.

The works produced for this exhibition are the result of research developed by the artist during her residency in New York. There, she participated in environmental initiatives with local associations such as the Guardians of Flushing Bay (Flushing Meadows, Corona Park, Queens), which address essential issues of climate urbanism like "daylighting" [1]—the systematic uncovering of water sources to create a resilient, protective barrier and bring back a sustainable ecosystem to shared public spaces: a landscape that reconciles the relationship between city, nature, and architecture. Today, these sites have become major causes of vulnerability, leading to sewage overflows into the ocean, chemical discharges into drinking water networks, and the deformation of soil that has become permeable.

For her exhibition at the gallery, Euridice Zaituna Kala uses the verticality that represents power to imagine an intermediate space where architecture appears as a tool of oppression and control, but also as a means to reflect, integrate, or make invisible the body of the Other. She thus puts into perspective the hierarchy of this urban landscape, which reveals the absence and transparency of a portion of its own inhabitants.

By employing cinematic techniques such as "day for night" to explore a whole series of images speaking to this imagined cartography, she reveals water and future iconographies that question the presence of indigenous peoples and represent the contemporary minority.

In its status as an ultra-city, New York is the dream city, the city that never sleeps—like a sun that would never set. "If you don't sleep, when do you have time to dream?" Alok Vaid-Menon [3]

Using archival recordings, captured conversations, and wanderings through New York City, Euridice Zaituna Kala composes a narrative to stage an exploration of the archive within space. Through glass sculptures blending images and reflections, she shapes a representation of this space. Glass allows her to create "heterotopic" places—places of otherness (a concept developed by Michel Foucault in his 1967 lecture "Of Other Spaces")—which echo the skyscrapers. Drawing inspiration from the historical and current cartography of New York, Euridice Zaituna Kala seeks to shape new geographies that take into account architectural evolutions in relation to a sensitive ecosystem.

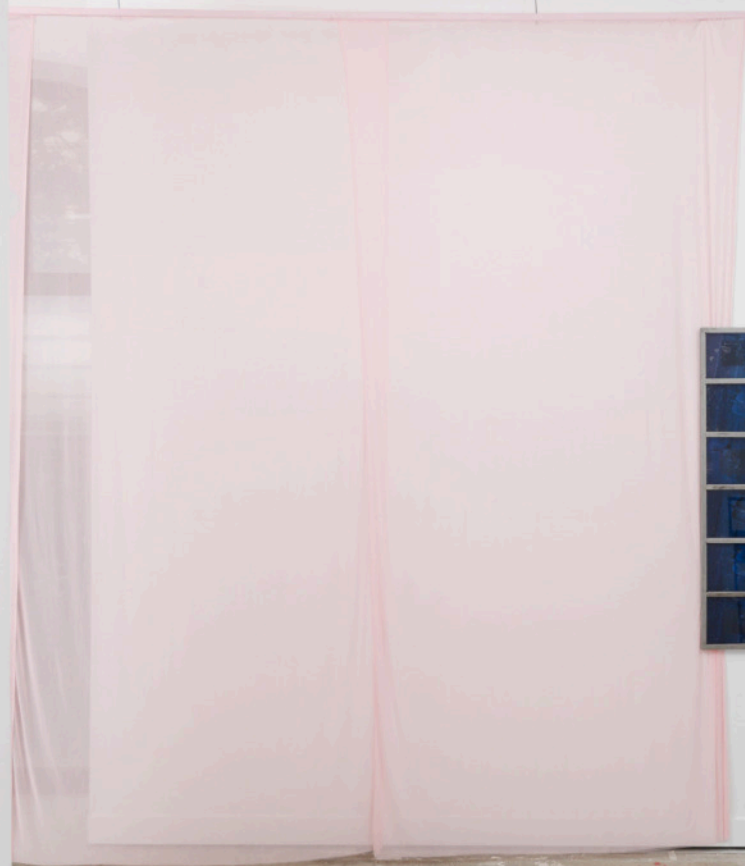
Elsa Delage

[1] The concept is to free these streams by bringing them to the surface in daylight.

[2] Day-For-Night is a cinematographic outdoor scene supposed to take place at night, but shot in daylight using lighting tricks.

[3] Alok Vaid-Menon est une.e artiste non-binaire/transfem, écrivain.e, performeur.euse, comédien.ne, militant.e pour les droits LGBTQIA







Procession, 2024, transfert sur verre, image numérique, 3D, cadre en métal / Transfer on glass, digital image, 3D, metal frame. 120 x 28 x 2 cm



Louise Kuling_Why be born a slave, 2024

Transfert sur verre : image d'après le buste La Nègresse de Jean-Baptiste Carpeaux, 1867.
Cadre en métal / Transfer on glass : image after the bust of La Nègresse, Jean-Baptiste Carpeaux, 1867. Metal frame

40 x 30 x 15 cm

L'œuvre *Louise Kuling_Why be born a slave* est un transfert sur verre d'une image en négatif réalisée « d'après le buste *La Nègresse* de Jean Baptiste Carpeaux en 1867 ». Euridice Zaituna Kala a découvert cette œuvre dans un musée à New York. Il en existe plusieurs copies dont certaines portent la mention « Pourquoi naître esclave ». Les recherches sur cette œuvre ont mené l'artiste au portrait de Louise Kuling de 1864, qui fait partie du fonds d'archives de la société d'anthropologie du Muséum national d'Histoire naturelle (Paris). Ce portrait a été référencé initialement sous le titre *Nègresse née à Norfolk*, avec une brève mention sur son identité : « Louise Kuling. Née à Norfolk, État de Virginie (Amérique) de parents venant du Congo. Amenée en France par M. Le Commandant Louvet ». L'histoire de ces œuvres témoigne à la fois des remaniements de l'histoire et de la persistance des projections fantasmées et dominantes des occidentaux sur les corps noirs, bien après l'abolition de l'esclavage en France en 1848.

The work *Louise Kuling_Why be born a slave* is a transfer onto glass of a negative image made "after the bust *La Nègresse* by Jean-Baptiste Carpeaux in 1867." Euridice Zaituna Kala discovered this work in a museum in New York. Several copies exist, some of which bear the inscription "Why be born a slave." Research on this work led the artist to the 1864 portrait of Louise Kuling, part of the archives of the Société d'anthropologie held by the Muséum national d'Histoire naturelle (Paris). The portrait was originally catalogued under the title *Nègresse née à Norfolk (Negress born in Norfolk)*, with a brief note on her identity: "Louise Kuling. Born in Norfolk, State of Virginia (America), of parents from the Congo. Brought to France by Commander Louvet." The history of these works bears witness both to the reworkings of history and to the persistence of fantasised, dominant Western projections onto Black bodies, long after the abolition of slavery in France in 1848.



Nuit Américaine, 2024

Transfert sur verre, transfert sur métal, image numérique, cadre en métal / Transfer on glass, metal transfer, digital image, metal frame

87 x 77 x 39 cm

Nuit Américaine (2024) s'inscrit dans les recherches d'Euridice Zaituna Kala sur New York, menées lors de sa résidence à la Villa Albertine (2022–2023). Le titre fait référence à la technique cinématographique de la « nuit américaine », qui consiste à filmer de jour une scène censée se dérouler la nuit. Kala reprend ce procédé comme une image de New York, ville qui se projette comme un espace sans fin, où le jour ne semble jamais s'arrêter.

Réalisée par transfert sur verre et sur métal, l'œuvre associe une image numérique à une structure métallique. Les tonalités bleutées évoquent à la fois la nuit, l'eau et l'imaginaire cinématographique. Cette ville perpétuellement éveillée devient ainsi le point de départ d'une réflexion sur le rêve américain, l'épuisement et les limites d'un modèle urbain fondé sur la croissance et l'activité permanente.

Nuit Américaine (2024) stems from Euridice Zaituna Kala's research on New York, developed during her Villa Albertine residency (2022–2023). The title refers to the cinematic technique known as "day for night," in which a scene filmed during the day is made to appear as though it takes place at night. Kala uses this technique as an image of New York, a city that presents itself as an endless space, where the day seems never to come to an end.

Made using transfers on glass and metal, the work combines a digital image with a metal structure. Its blue tones evoke night, water, and the cinematic imagination. This perpetually awake city becomes a starting point for a reflection on the American Dream, exhaustion, and the limits of an urban model based on constant growth and activity.



Architecture, Thin, dreams II, 2024

Transfert sur verre, verre bleu teinté, image
numérique, cadre en métal / Transfer on glass,
blue tinted glass, digital image, metal frame

121 x 80 x 43 cm





Sans titre, 2026

Cadres en métal, verre, transfert et gravure sur verre, trempage / Metal frames, glass, transfer and engraving on glass, soaking

200 x 50 x 60 cm

Invitée par le Palais de la Porte Dorée, Euridice Zaituna Kala conçoit cette installation pour l'exposition *Aux origines. Regards croisés sur le racisme et les discriminations*.

Le Palais des Colonies, construit pour l'Exposition coloniale de 1931, fut conçu comme un écrin de la grandeur impériale, un édifice dont la monumentalité mise au service de la propagande avait comme effet de rendre invisibles les violences coloniales et les résistances qui s'y opposèrent.

En travaillant sur le fond iconographique colonial conservé par le Musée National de l'histoire et de l'immigration, Euridice Zaituna Kala désarme ce dispositif : elle en expose les ressorts architecturaux, visuels et narratifs qui ont servi à justifier un ordre raciste et raciste du monde. À la pierre et au récit triomphal, elle oppose une structure fragile et avec elle, la précarité des fondations mêmes du bâtiment qui l'accueille.

Invited by the Palais de la Porte Dorée, Euridice Zaituna Kala has conceived this installation for the exhibition *Aux origines. Regards croisés sur le racisme et les discriminations* (At the Origins: Intersecting Perspectives on Racism and Discrimination).

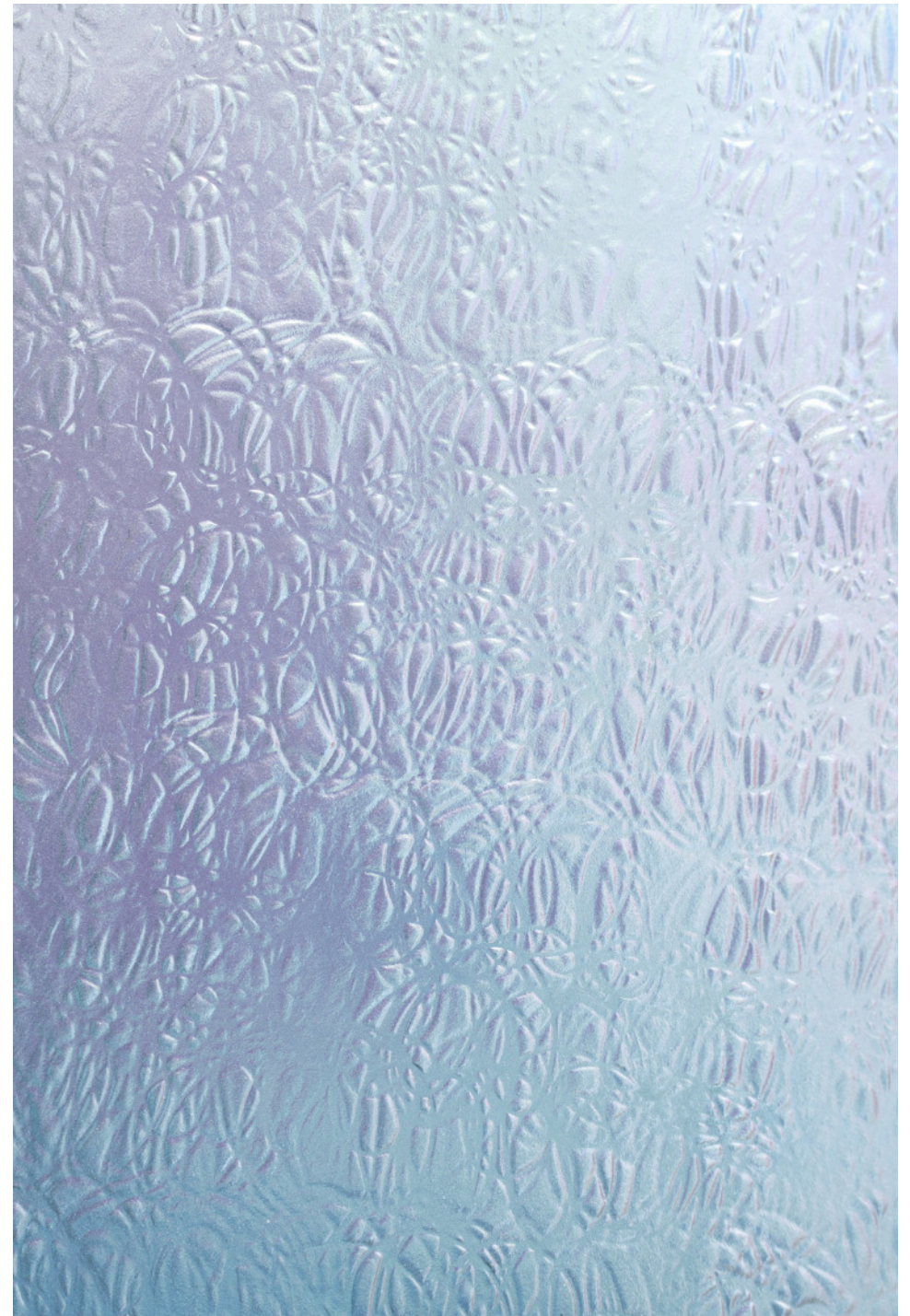
The Palais des Colonies, built for the 1931 Colonial Exposition, was conceived as a showcase of imperial grandeur, a building whose monumentality, placed in the service of propaganda, had the effect of making colonial violence, and the resistance that opposed it, invisible.

By working with the colonial iconographic collection held by the Musée national de l'histoire de l'immigration, Euridice Zaituna Kala disarms this apparatus: she exposes the architectural, visual, and narrative mechanisms that were used to justify a racist and racist order of the world. To stone and triumphal narrative, she opposes a fragile structure, and with it, the precariousness of the very foundations of the building that houses it.









Tactical Specters, 2025
cur. Thomas Conchou
La Ferme du Buisson, Noisiel



Rendition, 2025

Installation vidéo à deux canaux, couleur, son, / Two-channel colour video installation with sound, 40 min 24 s.
Structure métallique, verre et transfert / Metal structure, glass and transfer

300 x 200 cm

Pour *Tactical Specters*, l'artiste présente des extraits de son film *Rendition—A moment in between 33 years of Protest* (2023-2024) dans une installation qui rejoue les formes du moulin Saulnier des usines Menier de Noisiel et en transforme les ornements coloniaux. L'œuvre retrace le combat des Madgermans, ces Mozambicain-es envoyé-es en Allemagne de l'Est dans les années 80 comme main d'œuvre industrielle. À leur retour, alors qu'une partie de leurs salaires envoyés au jeune état mozambicain dirigé par le Frelimo (le parti communiste de Samora Machel) devait leur être restituée, l'argent s'est envolé. Ils manifestent ainsi chaque semaine depuis plus de trente ans dans un parc de la capitale Maputo pour demander justice. En superposant une histoire à cheval entre l'Afrique australe et l'ancienne RDA au passé ouvrier de la Ferme du Buisson, l'artiste propose une lecture transhistorique des luttes des travailleur-euses pour leurs droits.

For *Tactical Specters*, the artist presents excerpts from her film *Rendition—A moment in between 33 years of Protest* (2023–2024) in an installation that replays the forms of the Saulnier mill of the Menier factories in Noisiel and transforms their colonial ornaments. The work traces the struggle of the Madgermans, the Mozambicans sent to East Germany in the 1980s as industrial labour. On their return, part of the wages they had sent to the young Mozambican state, led by Frelimo (Samora Machel's communist party), was due to be paid back to them, but the money vanished. They have therefore been demonstrating every week for over thirty years in a park in the capital, Maputo, to demand justice. By overlaying a history straddling southern Africa and the former GDR onto the working-class past of the Ferme du Buisson, the artist offers a transhistorical reading of workers' struggles for their rights.





Rendition – a moment in between 33 years of protest, 2023-2024

Vidéo à deux canaux, couleur, son / Two-channel
colour video with sound. 40 min 24 sec

Dimensions variables / Dimensions variable

Production : Haus der Kulturen der Welt, Berlin,
et la Ferme du Buisson, Noisiel, avec le soutien
de ¡Viva Villa! / Produced by Haus der Kulturen
der Welt, Berlin, and Ferme du Buisson, Noisiel,
with support from ¡Viva Villa!

Lien vidéo / Video link:

<https://vimeo.com/1133299595>

Mot de passe / Password : Maputo





Echos der Bruderländer (Echoes of the Brother Countries)
cur. Paz Guevara & Marie-Hélène Pereira
Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2024





Rendition – a moment in between 33 years of protest (Partitions of a story of continued [Madgerman] protests in Maputo), 2023-24

Paulo Cunha e Silva Art Prize, 2024
Galeria Municipal do Porto, Portugal





Je suis l'archive, 2020, sound installation, glass sculptures, pillows, light, 1h 7min

Fata Morgana, 2022
cur. Béatrice Gross
Jeu de Paume, Paris



Je suis l'archive (I, The Archive)
cur. Camille Chenais
Villa Vassilieff, Paris, 2020





Modèle II (Personal archives: An exercise on emotional archeologies), 2020

Sept pièces de verre sur un cadre en métal / Seven
pieces of glass on a metal frame

164 x 156 cm

Modèle I et Modèle II sont deux structures murales en plaques de verre, issues d'une série plus vaste. Elles ont été présentées à la Villa Vassiliev dans l'exposition Je suis l'archive (Paris, 2020). Le projet croise plusieurs sources : le fonds du photographe de Montparnasse Marc Vaux, les archives du photographe mozambicain Ricardo Rangel et Revue Noire (1991–2000), consacrée aux arts contemporains d'Afrique et de ses diasporas.

Conservé au Centre Pompidou, le fonds Vaux compte plus de 127 000 photographies, près de 5 000 artistes référencés et plus de 11 000 boîtes de négatifs sur verre. Cette importante documentation de la vie artistique parisienne du XXe siècle reste, comme toute archive, marquée par les choix de son auteur : des artistes noirs tels qu'Ernest Mancoba, Gerard Sekoto, James Baldwin ou Katherine Dunham en sont notamment absents. Invitée à consulter le fonds, Euridice Zaituna Kala y recherche des figures familières, en faisant dialoguer ces images avec sa propre mémoire et ses références.

Son attention se porte notamment sur les corps noirs présents dans certaines photographies mais restés anonymes dans les archives. Plutôt que de reproduire ces images, Kala les évoque à travers des silhouettes transparentes : celles d'une modèle, d'un enfant ou encore d'un homme dont le corps avait été sculpté par Max Le Verrier et photographié par Vaux. Ces figures apparaissent comme des « présences en négatif », affirmant l'existence de corps dont l'image a été construite à travers le regard de l'autre.

Le verre, matériau des négatifs de Vaux, devient ainsi un espace d'inscription et d'effacement. Kala y grave et dessine ses propres images et souvenirs au moyen de matières susceptibles de disparaître avec le temps. Le matériau souligne la fragilité de l'archive et ouvre la possibilité d'une autre manière de faire apparaître les corps et les récits qu'elle a laissés dans l'ombre.



Modèle I (Personal archives: An exercise on emotional archeologies), 2020

Quatre pièces de verre sur un cadre en métal / Four pieces of glass on a metal frame

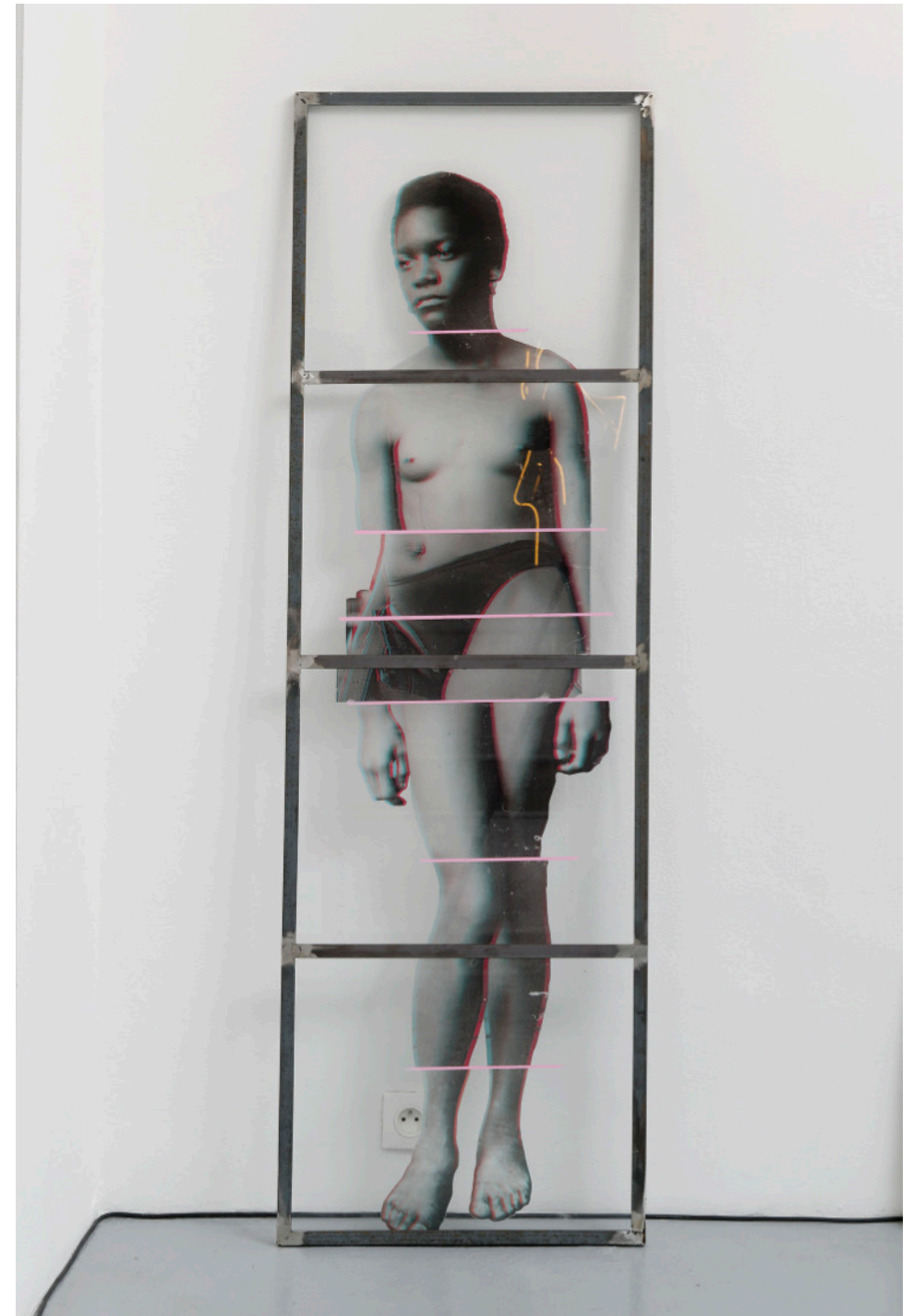
160 x 52 cm

Modèle I and Modèle II are two wall-mounted structures made of glass plates, part of a larger series. They were presented at Villa Vassilieff in the exhibition I, The Archive (Paris 2020). The project brings together several sources: the archive of Montparnasse photographer Marc Vaux, the archives of Mozambican photographer Ricardo Rangel, and *Revue Noire* (1991–2000), a Paris-based journal devoted to contemporary art from Africa and its diasporas.

Held at the Centre Pompidou, the Vaux archive comprises more than 127,000 photographs, nearly 5,000 artists, and over 11,000 boxes of glass negatives. This extensive documentation of twentieth-century Parisian artistic life remains, like any archive, shaped by the choices of its maker: Black artists such as Ernest Mancoba, Gerard Sekoto, James Baldwin, and Katherine Dunham are notably absent. Invited to consult the archive, Euridice Zaituna Kala searches for familiar figures, bringing these images into dialogue with her own memory and references.

Her attention focuses in particular on Black bodies present in certain photographs yet left anonymous in the archives. Rather than reproducing these images, Kala evokes them through transparent silhouettes: those of a model, a child, and a man whose body had been sculpted by Max Le Verrier and photographed by Vaux. These figures appear as “presences in negative,” affirming the existence of bodies whose images were constructed through the gaze of others.

Glass, the material of Vaux's negatives, thus becomes a space of inscription and disappearance. Kala engraves and draws her own images and memories onto it using materials that may fade over time. The material underscores the fragility of the archive and opens up another way of bringing into view the bodies and narratives it has left in the shadows.







Euridice Zaituna Kala est l'archive. L'archive se cache dans les pores de sa peau, dans les méandres de sa mémoire, dans les souvenirs de ses rencontres, lectures, voyages. Invitée par l'ADAGP, la Villa Vassilieff et la Bibliothèque Kandinsky à travailler à partir du fonds Marc Vaux, Euridice Zaituna Kala est devenue l'archive. Elle s'y est immergée en partant à la recherche de figures familières, issues de sa mémoire et de ses propres références. Joséphine Baker, James Baldwin, Getulio Mario Kala (son père)... Devenir l'archive, c'est choisir de recueillir des éléments, non pas selon un critère de pertinence historique, mais selon ses propres affects, les trier, les interpréter. C'est reprendre le pouvoir, celui d'écrire une histoire en dehors des normes imposées par les institutions. C'est y réintroduire des zones géographiques, des personnes qui en avait été délibérément exclues. C'est conférer une visibilité à des sujets réels mais oubliés par les récits hégémoniques. « Je suis devenue cet autre pouvoir qui pouvait mettre en lumière ce que je voulais et la façon dont je voulais le présenter, indépendamment de la manière dont cela avait été établi dans les archives existantes. » En s'insérant, avec toute sa subjectivité et les personnages qui peuplent sa sphère intime, dans les interstices de cette archive, l'artiste souhaite proposer une autre manière de raconter l'histoire, en la rendant plurielle, personnelle, parfois même déviante.

En parcourant le fonds Marc Vaux, elle s'est arrêtée sur certaines photographies : un portrait de la modèle noire Aïcha Goblet, des dessins de Jean de Botton représentant Joséphine Baker, deux portraits de modèles noirs dévêtus aux noms inconnus. L'artiste s'attache à ces corps familiers qui reflètent le sien, à leur présence, mais également à leur absence des archives à partir desquelles s'écrit une certaine histoire de l'art moderne monolithique. Plutôt que de reproduire ces photographies, elle crée un espace narratif pour mettre en valeur ces personnages qui furent figés et cristallisés dans des images, pris au piège dans des projections et fantasmes imposés par d'autres.

Euridice Zaituna Kala s'est également intéressée aux images manquantes, absentes, à celles qui ont disparu, à celles qui n'ont jamais été prises par Marc Vaux, à celles, aussi, que nous n'avons pas (encore) (re)trouvées. À qui manque ces images ? Comment viennent-elles à manquer ? Sont-elles ailleurs ? Ailleurs que chez Vaux ? Le fonds Marc Vaux apparaît comme un mastodonte d'archives. Plus de 127 000 photographies, près de 5 000 artistes référencé-e-s, plus de 11 000 boîtes de négatifs sur verre. Habituellement, on loue son étendue, son ampleur, sa complétude. Ici, Euridice fait ressortir que, comme toute archive, elle est empreinte de la subjectivité et des conditions matérielles de son créateur. Des figures comme Ernest Mancoba, Gerard Sekoto, James Baldwin ou Katherine Dunham en sont absentes. « [Il] n'y a pas d'image manquante, si cette image ne manque à quelqu'un ». Il fallait que ces figures manquent pour que leur absence soit révélée. L'histoire fait le tri. « À Paris », me dit Euridice, « le tri a été fait en oubliant les corps noirs, ici j'ai l'utopie de créer un équilibre en les réintroduisant dans une archive qui les a délaissés.

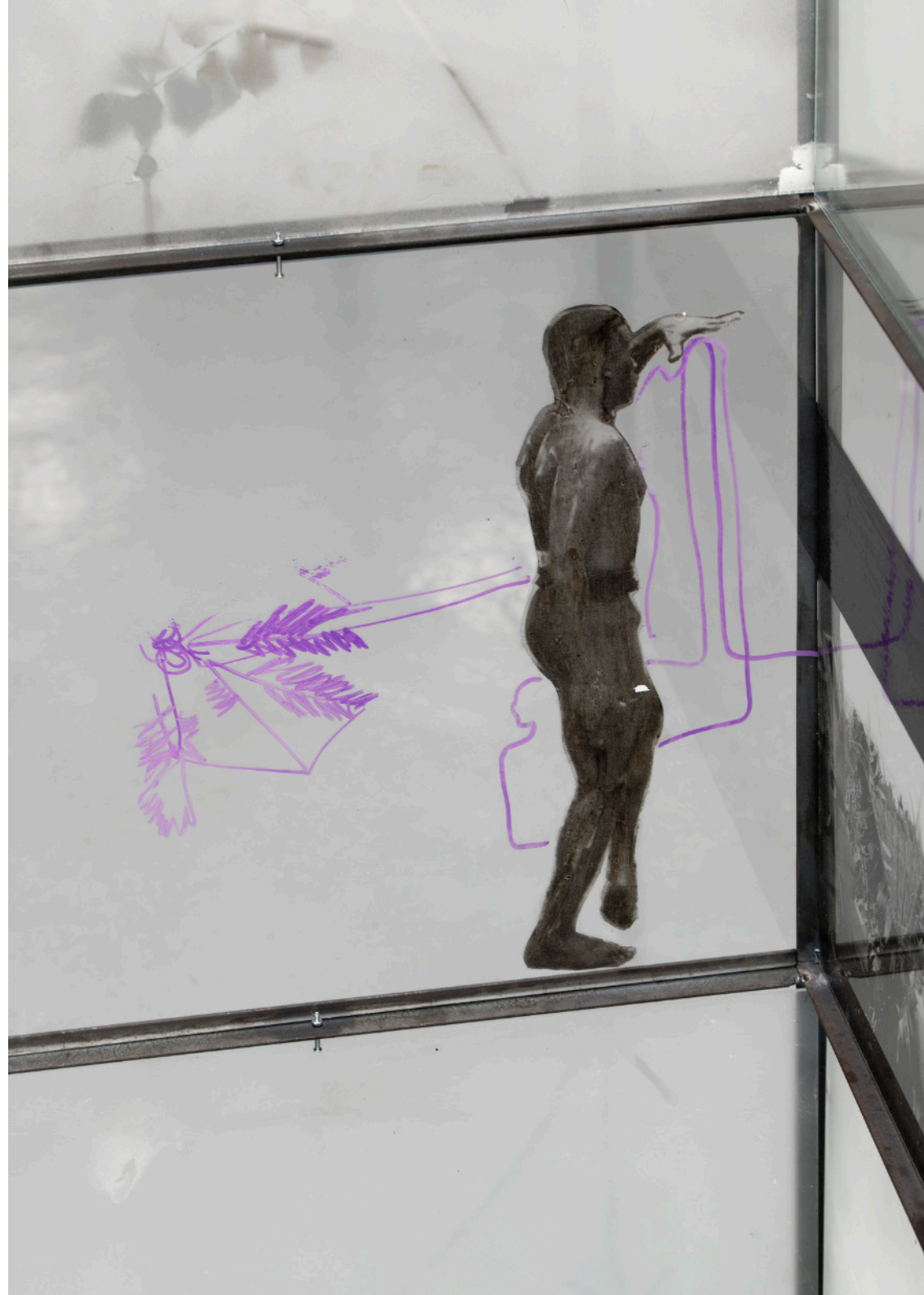
Selon Paul Veyne, l'histoire est une « connaissance par traces », une « connaissance mutilée » soumise à la rareté des archives et des sources. Pourtant souvent, l'histoire affirme, délimite, hiérarchise, inscrit dans le marbre. Ici, au contraire, l'artiste choisit de faire se déployer l'exposition autour de ses hésitations, doutes, interprétations. Le manque s'éprouve, se donne à voir, à entendre, devient sensible. Il devient également fiction. L'exposition est peuplée de voix qui guident la déambulation des visiteur-ric-e-s. Cette pièce sonore, écrite par Euridice Zaituna Kala, mélange l'évocation de photographies de Marc Vaux ou d'autres photographes, de figures historiques noires passées par Paris et une autofiction autour de son expérience de femme noire, mozambicaine,

africaine et migrante. Elle est construite selon une narration sensible inspirée du Royaume d'enfance de Léopold Sédar Senghor, une image utilisée par le poète pour désigner ses tentatives de recréer, dans ses versets, le paradis perdu de son enfance, de retrouver la puissance de l'imaginaire des enfants. Ici, la fiction comble des manques, ceux laissés par les archives qui dessinent une histoire en pointillé. « La poésie peut prolonger le document. » Des voix sans corps redonnent la parole aux silencieuses images de Marc Vaux, et nous racontent, nous chuchotent, une histoire où s'entrechoquent les temporalités, les personnages, les continents. Entre le Mozambique et Paris. Entre l'histoire de la famille de l'artiste et celle de Marc Vaux. Entre le passé et le présent. S'y mêlent, aussi, des réflexions sur la difficulté d'accéder aux archives, de se les approprier.

Des sculptures et interventions plastiques accompagnent les voix qui résonnent dans l'exposition. Le white cube n'est plus blanc, il se remplit de lumières colorées. Dans l'espace, un matériau prédomine, le verre. Le travail du verre permet à Euridice Zaituna Kala d'entretenir un rapport presque physique avec l'archive de Vaux en se réappropriant le matériau même de la création des images : les négatifs de l'appareil à chambre de Marc Vaux sont fixés sur des plaques de verre. Sur des morceaux de verre de forme rectangulaire évoquant celle de cette archive, l'artiste grave, dessine ses propres images, souvenirs, comme pour compléter l'archive, y fixer les corps qui en ont été exclus. Mais elle choisit de travailler le verre avec des matériaux qui s'effacent ou s'estompent, mettant en avant la fragilité de nos archives et de nos tentatives d'y apposer nos traces, nos histoires. Le verre lui-même transpire cette fragilité, combien de négatifs perdus par accident, chute ?

Ailleurs, des silhouettes en verre évoquent, en creux, la présence de corps noirs nus : celui d'une modèle dont l'image fut prise par Vaux, celui d'un enfant immortalisé par Ricardo Rangel, celui d'un homme sculpté par Max Le Verrier, photographié par Vaux. Ces personnes dont les noms ne nous sont pas parvenus, sont évoquées, et non exposées dans l'espace, leurs silhouettes devenues transparentes rendent la forme de leurs corps presque illisible. Comme des présences en négatifs. À travers ces sculptures, l'artiste souhaite questionner l'appropriation des corps noirs par la représentation : comment réintégrer dans l'histoire des corps dont les images n'existent qu'à travers le regard de l'autre ? Comment redonner à ces corps le contrôle sur leur droit à l'image et leur permettre une pudeur que la photographie leur a enlevée ? Ici, il ne s'agit pas tant de se réapproprier leur histoire, que d'affirmer leur existence. Plus loin, des silhouettes de la ceinture de bananes de Joséphine Baker et du profil de la modèle noire Aïcha Goblet sont découpées dans du dibond miroir. Ces femmes sur lesquelles se sont cristallisés les fantasmes occidentaux deviennent ici miroir, et renvoient aux visiteur-ric-e-s leurs propres reflets, symboles de toutes les projections et attentes que nous avons, depuis les années 1920, imposées à ces corps. Euridice me dit souvent qu'elle conçoit cette exposition comme une danse, une danse avec Marc Vaux où chaque partenaire, à tour de rôle, guide l'autre. Cette danse se déroule dans un espace poreux où les archives et l'artiste s'influencent mutuellement. L'artiste est marquée par des photographies qu'elle questionne ensuite dans son œuvre, l'archive est marquée par le regard portée sur elle par l'artiste, qui influence à son tour la vision des visiteur-ric-e-s. Les regards laissent des traces sur les choses regardées. Le patrimoine, les archives ne sont pas des espaces clos, finis, il-elles sont fait-es pour être questionné-es, approprié-es, (re)travaillé-es. À leur tour, les visiteur-ric-e-s sont invité-e-s à devenir l'archive, à construire et réécrire leur propre histoire. « Je suis l'archive, vous êtes l'archive. »

Camille Chenais



Euridice Zaituna Kala is the archive. The archive is enmeshed in the pores of her skin, the folds of her memory and her recollections of meetings, texts and journeys. Invited by the ADAGP (Association for the Development of the Graphic and Visual Arts), Villa Vassilieff and Bibliothèque Kandinsky to work with the Marc Vaux collection, Euridice Zaituna Kala has herself become the archive. Euridice has enthusiastically taken on this new role by searching for familiar figures from her memories and personal set of references: Josephine Baker, James Baldwin, her father Getulio Mario Kala... By becoming the archive, Euridice gathers, sorts and interprets information according to its affective value rather than its historical relevance. Becoming the archive means reclaiming power by writing history free of institutional norms. It means shedding light on people and geographical areas who have been deliberately excluded from historical accounts and giving visibility to groups of people who have been forgotten by hegemonic narratives. “I became this other power that was going to foreground whatever I wanted and however I wanted to portray it, regardless of how it has been established in existing archives.” By approaching the archive through her individual subjectivity and focusing on people she is intimately connected to, the artist attempts to develop a plural, personal and deviant manner of recounting history.

As Euridice browsed the Marc Vaux collection, certain photographs caught her eye: a portrait of the Black model Aïcha Goblet, sketches of Josephine Baker by Jean de Botton and two portraits of unknown nude Black models. The artist was drawn to these familiar bodies which resembled her own. Euridice reflected on these bodies' presence in these photographs and their absence from the archives from which monolithic narratives of modern art have been constructed. Rather than reproducing these photographs in her exhibition, the artist instead chose to use narration to draw attention to the bodies frozen and framed in these images – trapped by the projections and fantasies of others.

Euridice Zaituna Kala is also interested in absent images: those that have gone missing, those never taken by Marc Vaux, those that have never been located. Who misses these missing images? How did they go missing? Do they exist somewhere else other than in the Vaux photographs? The Marc Vaux archives are a mammoth collection. They contain more than 127,000 photographs and feature more than 5,000 listed artists and 11,000 boxes of glass plate negatives. Usually praised for their breadth and comprehensiveness, Euridice demonstrates that, like any archive, the Vaux collection is defined by its creator's subjectivity and material constraints. Figures like Ernest Mancoba, Gerard Sekoto, James Baldwin and Katherine Dunham do not feature in the collection. “There are no missing images unless someone is missing them.” Someone must miss these images for their absence to be noticed. History sorts between the remembered and the forgotten. “In Paris”, Euridice told me, “images were sorted by erasing Black bodies. Now, I have a utopian dream of redressing this imbalance by putting these bodies back into the archive that erased them.”

Paul Veyne described history as “patchwork knowledge” or “mutilated knowledge ” due to the scarcity of archives and sources. Yet, history often states, delimits and orders things or sets facts in stone. Here, instead, Kala chooses to ground her exhibition in doubt, uncertainty and interpretation. Absence becomes tangible, visible and audible. Absence also becomes fiction. Voices guide visitors as they walk through the exhibition. This sound piece, written by Euridice Zaituna Kala, blends references to Marc Vaux's photographs and other photographs with mentions of Black historical figures who spent time in Paris and autofiction based on her own experiences as a Black, Mozambican, African and migrant woman. The piece is a sensorial narrative inspired by Léopold

Sédar Senghor's Royaume d'enfance (Kingdom of Childhood). Senghor used this image to describe his attempts to recreate the lost paradise of his childhood in his poetry by rediscovering the power of a child's imagination. Fiction fills the gaps in archives and joins the dots between partial historical records. “Poetry can extend the document.” Bodiless narrators give a voice to Marc Vaux's voiceless images, whispering a story that blends different periods, characters and continents. The narrative mixes Mozambique and Paris; the artist's family history with Marc Vaux's family history; and the past with the present. It reflects on the difficulty of accessing archives and the challenges of appropriating them. The voices in the exhibition are accompanied by sculptures and visual forms.

The space is bathed in coloured lights. One particular material – glass – is particularly prominent in the exhibition space. Euridice Zaituna Kala's glasswork allows her to develop a quasi-physical connection with Vaux's archive, by reusing the material the photographer used to create the images in his collection: the negatives from Marc Vaux's view camera are mounted on glass plates. Euridice has engraved and drawn her own images and memories on rectangular pieces of glass that resemble those from the archive, as if adding to Vaux's collection by reinserting bodies that were excluded from it. However, the artist chooses to work on the glass with materials that fade over time or disappear, highlighting the fragility of our archives and the precariousness of our attempts to record our histories. Glass, as a material, exemplifies this fragility: how many negatives must have been lost by falling or through other accidents?

Elsewhere in the exhibition space, Euridice's glass silhouettes subtly recall the nude Black bodies in the archive. These bodies include a model shot by Vaux, a child immortalised by Ricardo Rangel and a male figure sculpted by Max Le Verrier and photographed by Vaux. Euridice makes these people whose names have been lost present in the space but does not expose them to the viewer. Their transparent silhouettes make the shapes of their bodies difficult to discern – as if they were present in negative. The artist uses these sculptures to question how Black bodies have been appropriated by various forms of representation. How can we rewrite the history of bodies when their images only persist through the gaze of the other? How can we once again give these bodies control of their own representation and return to them the privacy that photography has stripped them of? Rather than reappropriating their histories, Euridice affirms their existence. Further on in the space, the artist cuts up silhouettes of Josephine Baker's banana belt and the profile of Black model Aïcha Goblet in mirror aluminium panels. These women who embodied Western fantasies become mirrors showing visitors their own reflections, symbolising the projections and expectations that have been imposed on these bodies since the 1920s. Euridice often told me that she imagined this exhibition as a dance with Marc Vaux, in which each partner takes turns at guiding the other. This dance takes place in a permeable space where the archives and the artist mutually influence one another. The artist is shaped by the photographs from the archive she questions in her work. The archive is altered by the gaze of the artist and in turn shapes the perceptions of visitors. Gazes leave a trace on their objects. Patrimony and archives are not sealed and demarcated spaces. They are meant to be questioned, appropriated and reworked. Visitors are, in turn, invited to become the archive – to construct and rewrite their own history. “I am the archive; you are the archive.”

Camille Chenais
Translation: Michael Angland



Trans-relations: I am the archive, 2020,19 panneaux LED programmés / 19 programmed LED scrolling panels

Euridice Zaituna Kala

Née en 1987 à Maputo, Mozambique / Born in 1987 in Maputo, Mozambique
Vit et travaille à Maisons-Alfort, France / Lives and works in Maisons-Alfort, France

Expositions personnelles / Solo exhibitions

2027

REFABULATION(S), 15e Rencontres de Bamako, cur. Armelle Dakouo, Sandrine Honliasso, Lamine Diarra, Ange-Frédéric Koffi, Bamako, Mali
What remains, sits restive, Sharjah Biennial 17, cur. Angela Harutyunyan, Paula Nascimento, Sharjah, United Arab Emirates

2026

Daylighting: aber es ist Wasser, das spricht, Kunsthalle Münster, Germany
Daylighting: maar het is het water dat spreekt, La Loge, Bruxelles, 2026

2025

Daylighting, mais c'est l'eau qui parle, La Criée, centre d'art contemporain, Rennes, France
Performance, Musée d'art et d'histoire de Genève, Geneva, Switzerland

2024

En quelques gestes : as if two suns were setting, galerie anne barrault, Paris, France

2022

Sea (E)scapes : ADN, sans titre, cur. Manon Barbe, Galerie Salon H, Paris, France

2021

Rangement, de-Rangement, FIAC Hors-les-Murs, Jardin des Tuileries, Paris, France, galerie anne barrault

2020

Je suis l'archive / I, the archive, cur. Camille Chenais, Villa Vassiliev, Paris, France

2014

Will See You in December Tomorrow – WSYDT, Musée d'art moderne, Ansteys, Maputo, Mozambique

Expositions personnelles / Solo exhibitions

2026

The Great Camouflage, cur. X Zhu-Nowell & Kandis Williams, Rockbund Art Museum, Shanghai, China
Le syndrome de Bonnard, cur. Le Bureau, Frac Île-de-France, Paris & Romainville, France
Deux secondes d'air qui brûlent, cur. Clémentine Dramani, Palais de la Porte Dorée, Paris

2025

Art Basel Paris, Grand Palais, Paris, France
Tactical Specters, La Ferme du Buisson, Noisiel, France
How to Reverse a Spell, cur. Paula Nascimento, Galerie Lehmann + Silva, Porto, Portugal

2024

Primavera, Primavera, cur. Émeline Vincent & Karen Tanguy, Frac MÉCA, Bordeaux, France
As Feeling Births Idea, Tiwani Contemporary, London, United Kingdom
Passengers in Transit, cur. Paula Nascimento, Oyindamola Faithful & Roger Niyigena Karera, Ex Farmacia Solveni, La Biennale di Venezia, Venice, Italy
Echoes der Bruderländer, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany

2023

The Words Create Images, cur. Christine Eyene, 5th Casablanca Biennale, Casablanca, Morocco

Indigo Waves and Other Stories, cur. Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, S.A.V.V.Y.

Contemporary, Berlin, Germany

Paulo Cunha e Silva Art Prize, Galeria Municipal, Porto, Portugal

Memory is an Editing Station, cur. Solange Farkas, Raphael Fonseca & Renee Akitelek Mboya, 22nd Biennial Sesc_Videobrasil, São Paulo, Brazil

2022

Fata Morgana, cur. Béatrice Gross & Katinka Bock, Jeu de Paume Lab, Paris, France
But I'm Awake. Identity, Vulnerability and Empowerment, FUTURES Triennial of Photography, Deichtorhallen Hamburg, Hamburg, Germany
How Will You Ascertain Time?, SAVVY Contemporary, Berlin, Germany
Ano Zero, cur. Elfi Turpin & Filipa de Oliveira, Coimbra Biennial, Coimbra, Portugal
Globalisto. Une philosophie en mouvement, cur. Mo Laudi, Musée d'art moderne et contemporain Saint-Étienne Métropole, Saint-Étienne, France
History's Footnote, cur. Khanyisile Mbongwa, Marres, Maastricht, Netherlands
Un.e air.e de famille, cur. Anne Yanover & Clémentine Dramani Issifou, Musée d'art et d'histoire Paul Éluard, Saint-Denis, France
POLYPHONE, Polyphonies visuelles et sonores, cur. Anne Zeitz, Kunstsammlung Gera & Musée d'art et d'histoire Paul Éluard, Saint-Denis, France
This Is Not Africa: Unlearn What You've Learned, cur. SCAA Tamale, ARoS Aarhus Art Museum, Aarhus, Denmark
D'ailleurs je viens d'ici, cur. Sandrine Heliasson & Ariane Blanc, Théâtre de la Comédie, Caen, France
Conversations, galerie anne barrault, Paris, France

2020

Tomorrow There Will Be More of Us, Triennale de Stellenbosch, South Africa

2019

Ernest Mancoba: I Shall Dance in a Different Society, cur. Alicia Knock, Centre Pompidou, Paris, France
Love & Ethnology (Hubert Fichte), cur. Anselm Frank & Diedrich Diederichsen, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany
14th Triennial for Small Sculptures: 40,000 – A Museum of Curiosity, Fellbach, Germany
Some of Us, cur. Jérôme Cotinet-Alphaize & Marianne Derrien, Pavillon français de l'exposition NordArt, Büdelsdorf, Germany

2018

Sang roses aligné.e.s, Galerie Laboratoire BX, Centre actif d'art contemporain, Bordeaux, France
Measure the Valleys, cur. Martine Michard & Caroline Hancock, Maison des Arts Georges & Claude Pompidou, Centre d'art contemporain, Cajarc, France
e.a.s.t, Island, Brussels, Belgium
African History and the Foundation of a Modern Aesthetic, cur. Smooth Nwezi Ugochukwo, Iwalewaha, University of Bayreuth, Bayreuth, Germany

2017

Mistake! Mistake! said the rooster... and stepped down from the duck, cur. Jürgen Bock, Lumiar Cité, Lisbon, Portugal

2016

We, the People, Yes, We the People, Are Responsible for the World Around Us, International Biennale of Casablanca, Casablanca, Morocco
CoHabitat, cur. Filomena Serra, Guilia Lamoní & Margarida Alves, Lisbon, Portugal
The Seeing Power, cur. Simon Njami, Palais de Justice, Dak'Art Biennale, Dakar, Senegal

2015

Embodied Spaces, cur. Christine Eyene, Framer Framed, Amsterdam, Netherlands

Bourses, prix et résidences / Grants, awards and residencies

2025

1er prix Carta Bianca / 1st Carta Bianca Prize

2023

Académie de France à Rome – Villa Médicis, Rome, France
Villa Albertine, New York & Chicago, United States

2020

Bourse de création, CNAP – Centre national des arts plastiques, France / CNAP Creation Grant

2019

Bourse ADAGP / Villa Vassiliev
Urbane Kunst, Mülheim an der Ruhr, Germany

2018

Finaliste, 10e édition du Prix SAM Art Projects / Finalist, 10th SAM Art Projects Prize
Maisons Daura, résidences internationales d'artistes, Saint-Cirq-Lapopie, France

2017

Bourse de l'ICA, University of Cape Town, South Africa / ICA Grant

2016

Résidence d'artiste pour les arts visuels et la photographie, Hôtel de Ville & Centre culturel portugais, Maputo & Lisbon, Mozambique / Portugal
180° Artistas do Sul – Hangar, Lisbon, Portugal
CIRCULATIONS, la (dé)construction de l'Afrique australe au-delà des frontières, Johannesburg, South Africa

2015

360° Triangle Workshop – Hangar, Lisbon, Portugal
ASIKO, A History of Contemporary Art in Maputo in 4 Weeks, Maputo, Mozambique
Ant Fund, Pro Helvetia, Johannesburg, South Africa

2014

Fondation Blachère, Apt, France
Curiosity Backpackers, Johannesburg, South Africa
Creative Workshop Women Speak Out, cur. Christine Eyene, Bonendale, Cameroon

Commandes / Commissions

2024–2025

Documentation du Déménagement, Centre Pompidou, Paris, France

Collections

FRAC Corse, France
FRAC Nouvelle-Aquitaine MÉCA, France
CNAP – Centre national des arts plastiques, France
FRAC Île-de-France, France
FRAC Bourgogne, France
Fondation Blachère, France





galerie anne barrault
51 rue des Archives, 75003 Paris
www.galerieannebarrault.com
info@galerieannebarrault.com +33 9 51 70 02 43